

28

Literatura Argentina I

SIM
apuntes

Reproducción de la clase dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.

CLASE Nº: 22

PROFESORA: GRACIELA BATTICUORE

FECHA: 11-11-97

~~~~~

Buenas tardes, mi nombre es Graciela Batticuore y doy uno de los prácticos de la materia. En este teórico vamos a trabajar sobre algunos aspectos referidos a los aprendizajes de las mujeres en el siglo XIX. La idea es tratar de trabajar acerca de algunas reflexiones, polémicas y representaciones ficcionales en relación con tres conceptos: la lectura, la educación y la experiencia amorosa de las mujeres en el siglo XIX.

Un buen punto de partida sería una reflexión, que me suscitaban los textos que estuvimos viendo hasta ahora y algunas perspectivas de análisis en otros teóricos, que tenía que ver con trabajar con aprendizajes masculinos. Estoy pensando en **Juvenilia**, en **La gran aldea** y en **En la sangre**, sólo para nombrar los textos más claros en este sentido: cuando digo *aprendizajes masculinos*, lo que quiero recalcar es que estos aprendizajes estarían como muy engarzados con narrar el aprendizaje masculino en relación con el aprendizaje escolar. Esto no sucede con los textos que tematizan, reflexionan o ficcionalizan acerca de la educación de la mujer. Allí comienza a haber un punto de disonancia: el aprendizaje femenino no se liga con el aprendizaje escolar, como sí se relaciona con el aprendizaje masculino.

Podemos pensar el caso de Dorotea en Argerich; Dorotéa tiene una educación adquirida de un modo bastante autodidacta, tiene lecturas y

esas lecturas tienen influencia en los conflictos narrativos, pero no hay un detenimiento en el aprendizaje escolar como sí lo hay en el caso de Cané, por ejemplo, o en el caso de **La gran aldea**. El aprendizaje escolar está como borrado del aprendizaje femenino y, cuando está nombrado, aparece como una carencia.

Hay una zona de **Pot-pourri**, casi al comienzo, en el que sí hay un detenimiento -breve, pero intenso- por parte del narrador, quien deposita su mirada en una mujer y habla de la educación escolar que ella ha tenido. Es una escena del comienzo de la novela, en donde él está conversando con la chismosa en el baile y está haciendo la tipología de los personajes que están presentes en el baile. Entonces, llega a hablar de esta joven por el lado de un hombre que también ha viajado a Europa (ha viajado por estudios pero en realidad mucho no ha aprendido y ha regresado más que nada para despilfarrar el dinero del padre) y que está casado, justamente, con esta joven.

Yo voy a leer esta zona del texto de Cambaceres; la cita es un poco extensa pero me parece que hay varias cuestiones que son interesantes de marcar:

*“Su compañera era una preciosa criatura de quince años, poseyendo toda la gracia chispeante y todo el fuego meridional, pero hueca, superficial e ignorante como la inmensa mayoría de las mujeres argentinas, cuya inteligencia es un verdadero matorral, merced a la tierna y ejemplar solicitud de nuestros padres de familia.*

*A los ocho años fue puesta en la escuela de una Doña Teléfora cualquiera, no porque en dicho respetabilísimo establecimiento pudieran recibir las niñas una educación moral y física proporcionada a la misión que la mujer está llamada a desempeñar en la vida (eran éstas cuestiones de poca monta), sino en virtud de altas razones de otro orden, como por ejemplo: la madre, Doña Teléfora, se decía había sido muy amiga de Mamá Abuela; Doña Teléfora estaba muy pobre, era bueno protegerla a la infeliz. Había abierto su escuela a la vuelta, en la misma manzana,*

*convenía que la niñita estuviera cerca por si llegaba a enfermarse; además, no teniendo que atravesar las bocacalles, la mamá se quedaba tranquila y sin cuidado de que la fuera a apretar algún carro, etc., etc.. Poco importaba que para poner la escuela la susodicha Doña Teléfora hubiera debido empezar por el principio, es decir, por aprender ella misma lo que pretendía enseñar; que el tiempo pasara y la niña perdiera lastimosamente sus mejores años y que a los doce, dragoneando de señorita, saliera bajo la fe de la palabra de Doña Teléfora, quien declaraba su educación concluida, cometiendo en el piano -con grave daño de orejas ajenas- un “Mira, oh Norma” y escribiendo corazón con S y hasta sin H en las misivas amorosas que se cambiaban en la puerta de calle con uno de los pilluelos del barrio, miembro del grupo de pilletes raboneros y pitadores de cigarrillos de papel, que estacionaban en el poste de la esquina, frente al almacén de don Juan, el Genovés.”*

La cita sigue y si quieren pueden seguirla en las páginas 38 y 39 de **Pot-pourri** de la edición de Hyspamérica.

De esta cita me interesaba marcar dos cosas. En primer lugar la ironía con que el narrador describe la educación de esta joven, el detenimiento que hace en esto y cómo esta escena de formación tanto escolar como de otro tipo -se habla, por ejemplo, de la educación sentimental- está sintetizando cuestiones que van a ir apareciendo de otra manera y más dramatizadas a lo largo de este y de otros textos de la época.

Por una parte, vale la pena observar cómo Cambaceres, para hablar de la educación de la mujer, está eligiendo una de las escenas más retrógradas: está eligiendo narrar como algo más o menos prototípico la escena de la joven que se educa en un domicilio particular, con una maestra particular y entre mujeres. Ésta es una elección clara que hace el texto en el sentido de que uno lo puede superponer con algunos datos que hay con respecto a qué tipo de educación escolar tenían las mujeres en esta época.

Hay un trabajo de un historiador, Carlos Nulan (?), que se llama **Buenos Aires no espanta. La educación elemental porteña en 1820-**

1860; en este texto se trabaja sobre la educación en el siglo XIX -no específicamente la educación de las mujeres- y da algunos datos que nos interesan. Uno de esos datos interesantes es, por ejemplo, la cuestión de que entre las décadas del '50 y del '60, bastante ligadas con la figura de Sarmiento, se inauguran una cantidad de escuelas no públicas en la ciudad de Buenos Aires; digo *no públicas* porque ésta es justamente una de las cuestiones por las que puja Sarmiento: la creación de escuelas públicas y logra que se promulgue una ley. Pero, como les digo, sí hay muchas escuelas privadas; y, si bien sigue habiendo casos en que se les enseña a los niños en casas particulares o mediante institutrices e instructores que concurrían en la casa de los padres del niño (ésta es una práctica que se va a extender hasta entrado el siglo XX), las escuelas privadas en tanto que establecimiento no son una excepción, sino que es algo bastante común en la época. Por eso les comento acerca de esta elección deliberada de Cambaceres de situar esta escena del aprendizaje escolar femenino en un espacio que tiene mucho de retrógrado y mucho de cuestionable.

La otra cosa que me interesa particularmente para el tema que vamos a tratar es este efecto que se desprende de ese tipo de educación que reciben las mujeres, este efecto no deseado que se puede lograr con esta educación realizada de esa manera. Ese efecto no deseado es el que tendría que ver con la experiencia amorosa, la cual se liga con la experiencia de la escritura y la lectura en las mujeres. Digo esto por aquella parte de la cita en que se habla acerca de todo lo inútil que había aprendido esta muchacha en la casa de Doña Teléfora, casa de la cual la joven no sale indemne: a pesar de que no sale “ilustrada” o habiendo avanzado mucho intelectualmente, sí aprende algo que le es útil y que le va a servir como arma en su experiencia amorosa.

Con esto quería llegar a plantear dos cosas. Creo que esta escena de Cambaceres (que si hay algo que tiene de particular es el hecho de detenerse a tematizar este aspecto) está dialogando con preocupaciones

que están presentes en otros textos. Y yo creo que ese diálogo tiene que ver, por un parte, con el hecho de que en esta escena se superponen dos problemas: el de la educación escolar de las mujeres y el de la educación sentimental. Y esta superposición que aparece muy claramente en esta zona del texto, creo que es un tópico que está trabajado de distintas maneras en casi todas (o todas) las novelas que vimos en este curso; para decirlo de otra forma: creo que esos dos problemas constituyen (la educación escolar y la educación sentimental) núcleos narrativos en el '80 a partir de la superposición de los tres conceptos que planteaba al principio (lectura, educación y amor). Esta superposición, que se da de diversas maneras en estos textos, está dando lugar a plantear distintos conflictos y no sólo narrativos ya que también se vinculan con diversas polémicas que circulan por la época.

Algo de esto después voy a comentar, aunque no voy a trabajar específicamente con las polémicas en relación a la educación de la mujer; de todos modos, les anticipo que esta elección de esta suerte de tópico (la superposición de las educaciones sentimental y escolar) tiene que ver con reflexiones y con cosas que se tematizan en la época.

Para avanzar sobre estos tres conceptos que les mencionaba (lectura, amor y escritura) quería hacer referencia y citar un ensayo reciente de Elvio Gandolfo que se llama **La lectura escrita**. En este ensayo, él habla de la escritura, la lectura y el amor y de su experiencia como lector. Les leo:

*“Hay tres actividades bastante emparentadas: la lectura, el amor y la escritura, entendida como literatura. Cuando uno está leyendo un buen libro, escribiendo un buen texto o amando una buena mujer, necesita silencio, cierta soledad, un ritmo que se autodescubre. Siente que está dejado de la mano del tiempo, aparte, tocando algo a la vez sereno e intenso. Las tres actividades, además, se sienten -cuando son realmente lectura, escritura o amor- en el cuerpo. Donde parece más lógico es en el amor, pero más de una vez -y es inolvidable- uno siente la lectura o la*

*escritura, y uno no siente sólo con el producto conceptual del cerebro, sino con las glándulas y los órganos (el hígado, el corazón, el martillo interno de los oídos, los pulmones, con los órganos del cuerpo)."*

Ésta es una propuesta de escritor y lo que me interesaba de esta cita era -sobre todo- esto que dice Gandolfo acerca de que las tres experiencias tendrían en común la cuestión de que se sienten en el cuerpo, que pueden tener efectos sobre el cuerpo: estas actividades -cuando son reales- comprometen el cuerpo: el escritor, el lector y el amante pueden quedar, después de estas experiencias, algo confundido y perturbado. Él, más adelante, hace referencia a varios textos en los cuales aparecen escenas de lecturas, los va a analizar, va a desprender otras reflexiones de eso.

Lo que a mí más me interesa es algo que desprende de una de esas lecturas que él hace. Dice que leyó la novela de una escritora (no aclara de quién se trata, aunque para el caso da lo mismo) y conversando luego con la autora del libro, ella le comentaba la identificación que sentía con el personaje de la novela (una mujer) y le pregunta si él se había percatado de ciertos contactos entre la vida real y su literatura; entonces él se sorprende un poco porque, aunque reconoció ciertos elementos, no le pasó eso porque leyó el texto como literatura. En ese momento él dice que ese comentario necesita una reflexión: el hecho de sentir en el cuerpo la lectura y la escritura hace que uno pueda confundir la realidad con la ficción. Dice así:

*"Pero, como pasa en la lectura real, en la escritura, en el amor, la autora había puesto el cuerpo y siempre que uno pone el cuerpo no sólo trama, argumento y lenguaje, sino también emoción, secreciones, visiones nítidas hasta doler, queda un poco confundido."*

Lo que subyace en estas reflexiones de Gandolfo es la idea de un cierto descontrol que estaría ligado a estas otras experiencias (lectura, escritura y amor).

Este descontrol, me parece, tiene bastante que ver con la lectura como experiencia solitaria, la lectura íntima, es decir, la que normalmente hacemos todos los lectores: si bien hay lecturas en público, la experiencia más común es la experiencia de la lectura íntima. Entonces, esta posibilidad del descontrol, la confusión y el desborde tendría que ver con la posibilidad de la lectura como experiencia sola.

Pensaba esto en relación con otras reflexiones de un historiador francés, quien trabaja especialmente la cuestión de la lectura; hablo de Roger Chartier, quien ha trabajado sobre la lectura y tiene un libro que les recomiendo particularmente para este tema, se llama **Lecturas y lectoras en la edad moderna**, y, aunque no es el único donde Chartier habla de este tipo de cuestiones, es probablemente el que reúne más elementos en este sentido. En ese texto, Chartier trabaja esos temas a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII. Él hace una clasificación de los modos de leer y de los tipos de lectores que habría en la edad moderna; y, en una de las primeras grandes clasificaciones que hace, dice que habría como dos formas de lectura: la lectura en el fuero privado y la lectura en público (en la velada familiar, en los bares, en la calle, en la escuela).

A nosotros nos va a interesar detenemos en la primera ya que es lo que venía planteando. Voy a leer una cosa muy cortita de Chartier donde habla de la lectura en el fuero privado y dice:

*“Una primera presentación dominante es la que muestra la lectura como acto por excelencia del fuero privado, de la intimidad sustraída al público, de la absorción intensa, afectiva, intelectual o espiritual. Los pintores franceses del siglo XVIII multiplicaron de este modo las escenas de lecturas femeninas, en que la heroína, en el secreto de la soledad, deja que se sorprenda una emoción discreta o desordenada.”*

Después de esto hace una descripción más o menos detenida de dos o tres obras de pintores del siglo XVIII (por ejemplo, hace una descripción de

pinturas como “Joven leyendo”, “La lectura” o “Escenas de interior”) y luego dice:

*“Incluso, cuando no es femenina ni novelesca, la lectura representada en el siglo XVIII es lectura de intimidad. El papel del libro en el retrato masculino se encuentra desplazado de ella, de atributo estatuario, indicio de una condición o de una función, se convierte en compañero de soledad.”*

Entonces, él está hablando de la lectura en general como experiencia íntima en el siglo XVIII y, particularmente, hace esta mención a las mujeres porque quiere señalar el interés de los pintores de la época por representar iconográficamente las escenas de mujeres lectoras.

Como las escenas de la pintura, lo mismo que las de la literatura, suelen ser bastante estimulantes y permiten pensar mejor ciertos problemas o en ciertas reflexiones que uno hace (a mí no sólo me sirvió para pensar estas cuestiones, sino también me entusiasmó mirar, observar ciertas escenas de pintores de la época), elegí algunas pinturas de un pintor holandés, Vermeer.<sup>1</sup>

Entonces: imágenes de pintores, como éstas de Vermeer. Yo pensaba que hay en estas imágenes -desde el punto de vista del que observa, del que representa- hay una mezcla de curiosidad y preocupación. Esto podría ser más o menos discutible y cada uno verá cosas más o menos diferentes. De todos modos creo que lo de curiosidad es algo evidente y lo de preocupación ahora vamos a ver por qué lo digo.

Lo de curiosidad lo digo pensando en otros datos, en otras cuestiones de época. Esto es siglo XVII y los pintores a los que hacía

---

<sup>1</sup> - N. de D.: en estos momentos la profesora comienza a hacer circular una serie de reproducciones de pinturas y las comenta. Las pinturas tienen como tema principal la mujer en las instancias de la lectura y la escritura.



referencia Chartier son del siglo XVIII; y yo digo *curiosidad* porque creo que esta insistencia de Vermeer al observar a mujeres leyendo y escribiendo da cuenta de un interés -en este caso- del artista (y uno puede seguir la secuencia pasando a aquellos que observaban los cuadros y a aquellos que los compraban). Pero para darle más sentido a esta cuestión de la curiosidad, uno puede pensar en el hecho de que justamente el siglo XVIII es un siglo en el cual la escena de la lectura femenina se podría decir que es una escena relativamente nueva (relativizo la novedad porque evidentemente debieron haber siempre mujeres lectoras, más o menos excepcionales). Y en el siglo XVIII las mujeres lectoras cada vez son más y esta escena va perdiendo de a poco su carácter excepcional. Probablemente por eso, en Vermeer -quien pinta en el siglo XVII- creo que hay como un interés mayor, una especie de compulsión a representar este tipo de escena.

Y si uno piensa todo esto a nivel de saberes culturales más generales y piensa el siglo XVIII en relación con las mujeres y sus saberes, la primera imagen que al menos a mí se me vendría a la cabeza no sería la de este tipo de lectoras que representa Vermeer, sino la de las lectoras en los salones, mujeres excepcionales, mujeres ilustradas, lo que se suele denominar *mujer ilustrada* pensando en la excepción femenina (como por ejemplo, a comienzos del siglo XIX en la Argentina, Mariquita Sánchez).

Por eso creo que hay puesta una curiosidad muy grande al observar esto, esto que es una excepción diferente a la imagen emergente de la mujer ilustrada en los salones. Entonces, vemos que Vermeer representa imágenes de mujeres que leen y escriben a solas y en sus casas. Y esto es importante porque hay que pensar que las mujeres excepcionales que leen en salones no lo hacen a solas: justamente, se trata de leer en compañía, de conversar en esos espacios muy marcados por la experiencia de la conversación, se trataba de conversar sobre cuestiones de interés cultural, sobre cuestiones mundanas (en el sentido de aquello que pasa en el mundo) y cuando se escribía se ponía en discusión con los otros lo que se podía

opinar sobre aquello que se estaba leyendo. En cambio, la escena de la lectura a solas es una experiencia que escapa a todo control (ahí está Dorotea, en Argerich).

Una pregunta que parece salir de estas escenas es “¿qué lee la lectora?” o “¿qué escribe la escritora?”; la curiosidad parecen estar puestas en esas preguntas y de la curiosidad a la preocupación yo diría que hay un desplazamiento cada vez mayor, una intensidad cada vez mayor y cada vez más esa pregunta va implicar menos curiosidad y más preocupación. *Curiosidad* en el sentido de la necesidad de saber ya hacia fines del XVIII y en el XIX cada vez más “¿qué lee la lectora?”; esta pregunta, poco a poco, va a implicar más preocupación. Voy a hacer otra cita de Chartier que dice muy claramente esto que estoy tratando de decir de otro modo:

*“En el transcurso del siglo XVIII, el incremento, observado en todas partes, del tamaño de las bibliotecas, el acceso más fácil a colecciones públicas y el uso del libro alquilado modifican -sin dudas- ese antiguo estilo de leer; y la imagen de las lectoras representadas por los pintores (incluso aunque indiquen la eficacia sostenida del libro, capaz de perturbar los sentidos) atestigua una lectura que devora las novedades.”*

Cuando dice *antigua manera de leer* se refiere a la lectura en público o más formalizada por la instancia del libro que comienza a ser reemplazada por la experiencia de la lectura a solas; y por todo esto habla de las novedades, de los periódicos, el auge de los folletines, etc.. Retomo:

*“... atestigua una lectura que devora las novedades, que es acto del placer íntimo que se escribe en un bienestar completamente mundano. Contra esa manera de leer, frívola y gratuita, toman partido desde Rousseau en Francia a los pre-románticos en Alemania, para quienes la lectura debe ser cosa seria, implicar la participación activa del lector, modificar sus*

*pensamientos y su existencia. (...) Pocas lecturas, pero razonadas y no la multiplicación de libros leídos con demasiada rapidez y mal."*

Por eso les decía que hacia fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX esta pregunta se va a hacer con una preocupación más insistente: "¿qué lee la lectora?", pero sobre todo "¿qué debe leer la lectora?", "¿cómo debe leer la lectora?" para que esa lectura no comprometa el cuerpo femenino (para volver a entroncar la idea con lo que planteaba Gandolfo).

Entonces, para conjurar estos peligros de la lectura a solas (la lectura como una experiencia muy marcada por la libertad de elegir y los no controles), el siglo XIX va a estudiar y organizar uno de los grandes temas que abre uno de los grandes problemas del siglo: la educación de las mujeres.

La educación de las mujeres va a formar parte del interés de distintas figuras de la época y no solamente va a interesar a los escritores para trabajar con ciertos conflictos dentro de sus ficciones, sino que también van a interesarse en ella los legisladores, van a interesarse en ella los primeros movimientos feministas y también figuras aisladas que no podemos incluir dentro del feminismo y que por distintos motivos creen que la educación es fundamental para situar, para ordenar o para desarrollar las naciones.

Llegado a este punto, creo que vale la pena pensar una distinción entre lo que sería la lectura (lo que podemos pensar en términos de lectura placentera o creativa) y lo que sería la educación. Son dos cosas diferentes. Podemos pensar, por un lado, la lectura como una experiencia posiblemente a solas, pero sobre todo como una experiencia ligada al placer, a la elección, al acercamiento a los textos y las palabras de acuerdo con el placer personal; y, por otro lado, pensar la educación escolar como una experiencia que implica lectura, pero lectura que tiene que tener una utilidad, una finalidad, motivo por el cual ésta es una lectura controlada.

Para llegar a esto que ahora me parece tan obvio (la diferencia entre lectura y educación), luego de muchas dificultades para pensar la diferencia, a mí me ayudó un texto de Marcel Proust que se llama “Sobre la lectura”. Este texto (que les recomiendo porque realmente me parece lindísimo) fue un ensayo que hizo Proust para una traducción de un libro Jean Ruskin (?) llamado **Sésamo y lirios**, en 1905.

En el texto, Proust habla del libro de Ruskin que propone la lectura como una conversación. Proust dice que la lectura no es una conversación: es comunicación pero no es una conversación. Dice Proust:

*“He intentado demostrar en las notas que acompañan a este volumen que la lectura no puede compararse sin más a una conversación, ya fuera ésta con el más sabio de los hombres; que la diferencia esencial entre un libro y un amigo no es su mayor o menor sapiencia, sino la manera en como se establece la comunicación con ellos, consistiendo la lectura para cada uno de nosotros (al revés de la conversación) en recibir comunicación de otro pensamiento, pero continuando solos, es decir: sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual de que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente, conservando la posibilidad de la inspiración y toda la fecundidad del trabajo de la mente sobre sí misma.”*

Entonces, Proust afirma que la lectura tiene aspectos similares a los de la conversación, pero es bien diferente porque cuando uno lee está a solas y de esa soledad del que lee en comunicación con las ideas de otro, puede nacer la inspiración “poética”, la inspiración creativa, mejor.

Éste también va a ser un conflicto cuando se trata de las lecturas de las mujeres, la posibilidad de que las mujeres pasen de la lectura a la escritura, por ejemplo. Ya vamos a volver a esto.

Yo quería llegar a plantear que, en lo que respecta a la cultura femenina, el siglo XIX va a mostrar una tensión permanente y creciente

entre la lectura entendida como placer íntimo (como experiencia creativa) y la educación como modo de regular la conducta de las mujeres.

Acerca de esa tensión se escriben ensayos, polémicas, representaciones ficcionales y, particularmente, la novela es vista como uno de los peores males para las lectoras, la experiencia de la lectura de novelas es particularmente cuestionada (como vemos en Argerich), aunque -al mismo tiempo- hay otros sectores que defienden la posibilidad de la lectura creativa en las mujeres y piensan en la novela como una buena experiencia tanto para las lectoras como para las escritoras, pero dichas novelas tienen que cumplir determinadas condiciones. Por ejemplo, estas condiciones tienen que ver con estar ligadas a una representación histórica, tienen que tener un sentido, una redundancia nacional.

Yo traje dos ejemplos diferentes. Nosotros no nos vamos a detener en el problema de las novelas en particular, pero de todas maneras, como es tan importante, me parece que vale la pena dar un par de ejemplos. Yo traje dos ejemplos de posiciones (uno a favor y otro en contra) acerca de lectura de novelas por parte de las mujeres que pertenecen a dos personajes bastante diferentes, uno del siglo XVIII (Mary Wollstonecraft, madre de Mary Shelley, autora de **Frankenstein**, novela en la que aparece la pregunta acerca de la identidad).

Les quería leer una cita en la cual Mary Wollstonecraft (quien vivió en el siglo XVIII, entre 1759 y 1797, formó parte de círculos de intelectuales liberales de la Inglaterra de la época y escribió -entre otras cosas- el texto del cual saco esta cita, que se llama **Vindicación de los derechos de la mujer**) hace referencia a la necesidad de educar a las mujeres. Mary Wollstonecraft es bien vanguardista porque ella plantea que las mujeres no deben leer novelas pero sí deben tener participación política; y, en realidad, estas dos cosas tienen que ver: tienen que tener un aprendizaje mucho más “importante” que el de la imaginación, deben aprender a pensar. Les leo una parte, dice:

*“La maravillosa tarea de la vida femenina es complacer y, al impedírsele entrar en asuntos más importantes mediante la opresión política y civil, los sentimientos se vuelven acontecimientos y la reflexión profundiza lo que debería haberse borrado y habría sido así si hubiera permitido el entendimiento ocupar una mayor extensión.”*

Yo no quiero hacer la cita tan larga, por eso les aclaro que esto venía después de una propuesta muy fuerte de darles participación política y civil a las mujeres. Sigue:

*“Pero confinadas a ocupaciones nimias, absorben con naturalidad las opiniones que inspira la única clase de lectura calculada para interesar a una mente inocente y frívola, incapaces de comprender nada gracioso, resulta sorprendente que encuentre la lectura de la historia una tarea ardua y las disquisiciones dirigidas al conocimiento intolerablemente tediosas y apenas inteligibles. Así, dependen de los novelistas para su entretenimiento; sin embargo, cuando clamo contra los novelistas, lo hago al compararlos con aquellas obras incitan el entendimiento y regulan (?) la imaginación; porque considero adecuada cualquier tipo de lectura antes que dejar que algo en blanco lo siga estando, porque la mente puede recibir cierto desarrollo y puede obtener alguna fuerza mediante una ligera capacitación de sus poderes pensantes. Además, hasta las producciones que sólo se dirigen a la imaginación poseen un poco de la tosca satisfacción de los apetitos a los que la mente no ha proporcionado una sombra de delicadeza.”*

Como vemos, ella está en contra de la lectura de novelas en la medida que cree que las novelas -de alguna manera- crean sentimientos y opiniones un tanto superfluas en las mujeres y no hacen más que volver a ponerlas en cierto lugar que la sociedad les quiere dar: el lugar de los sentimientos, del corazón y no el de la razón. Pero, de todos modos, ella dice que, antes que nada, es mejor que lean novelas.

Hay otro personaje del siglo XIX, Sarmiento, que también escribe sobre las novelas un texto muy divertido donde defiende la lectura de novelas en general. El artículo sale en 1856 y se llama “Novelas”. Dice así:

*“Lean novelas los que gustan de lecturas tan amenas como dijéramos a los golosos «Coman dulces», que no alimentan el estómago, pero lisonjean al paladar, lo que no quita que alguno lo estrague. Caramelos y novelas andan juntos en el mundo y la civilización de los pueblos se mide por el azúcar que consumen y las novelas que leen. ¿Para qué sirve el azúcar? Díganlo los pampas, que no la usan. Las novelas han educado a la mayoría de las naciones y en los países católicos han hecho la misma revolución que en los protestantes La Biblia, no se escandalicen las gentes timoratas. (...) ¿Qué relación hay entre esta ubicuidad de La Biblia y las novelas? Que La Biblia obligó a leer al pueblo y las novelas hacen que lean los que sin su aguijón no habrían jamás tomado un libro en las manos. Dadle a una niña de quince años un libro de los que llamáis serios; no lo leerá porque no puede concentrar su móvil atención, porque su inteligencia carece de nociones y sus ojos no están habituados a recorrer sin fatiga ese enteclado de letras, de signos y notas que contiene un libro y sus ojos se rinden y el sueño los cierra.”*

Uno pude decir que subestima un poco a las mujeres, pero no tanto, porque -en realidad- Sarmiento es un gran propulsor de la educación pero confía en la libre lectura, la lectura placentera. Éste es un rasgo que considero muy interesante para seguir trabajándolo en Sarmiento, quien es sobre todo el gran educador del siglo XIX en la Argentina y sin embargo le da este crédito a la lectura. Él, siguiendo un poco el gesto de Wollstonecraft, dice que es mejor que todos lean novelas (aún cuando puedan ser “perniciosas” tal como lo afirman quienes están en contra de su lectura) a que no se lea: leyendo cosas por placer también se aprende.

Esta posición de Sarmiento, por supuesto, es altamente polémica y muchas de las polémicas que circulan, acerca de la educación de la mujer, tienen que ver con esto.

Bueno, vamos a hacer un recreíto acá porque después voy a trabajar un poco con **Ley social**.

(Pausa)

Como introducción vamos a trabajar un poco algunas de estas cuestiones en **Ley social**, el texto de García Merou. Quiero que tengamos presentes esos tres conceptos que les decía para pensar (sobre todo ahora que ya hicimos la distinción entre dos tipos de lectura) algo que plantean los textos: cómo la lectura placentera conllevaría los riesgos conflictivos de la escritura femenina y el hecho de que la lectura tenga alguna implicancia en la experiencia amorosa de las mujeres.

Tienen que tener en cuenta un dato para saber que este señalamiento que digo no es muy deliberado: Nulan (?), este historiador del que les hablé que estudió la educación en la Argentina desde comienzos del siglo pasado hasta mediados, en un momento cuenta que -sobre todo a principios del siglo XIX- había como dos niveles bien diferenciados; el primero era aprender a leer y el segundo aprender a escribir, nivel al cual no todos accedían.

Entonces, la lectura aparece como un estadio previo que es más alcanzable, mientras que la escritura aparece como algo más sofisticado. La lectura aparece también como una especie de aventura ya que puede terminar en alguna de estas dos cosas peligrosas que les mencionaba (escribir y tener una redundancia en las experiencias amorosas).

Vayamos a **Ley social**. No sé si todos lo leyeron porque en mi comisión, al menos, había muchos que pensaban que no había que leerlo



mucho, pero sí hay que leerlo; en todo caso luego hago alguna referencia al argumento por si no se entiende.

En el texto (que creo que está dialogando mucho con **Sin rumbo**, *mucho* en cuanto a la problemática que plantea y al personaje que sufre el escepticismo, el mal de la época) hay un gesto muy fuerte que en el caso de **Sin rumbo** de Cambaceres es más suave pero también está: presentar el conflicto y, luego, ir a buscar en el pasado de los personajes la explicación, las causas de esos conflictos que están sufriendo los personajes. Esa búsqueda en el pasado -creo- tiene muchísimo que ver con marcar y señalar ciertos aprendizajes (buenos y malos, pero en su mayoría son malos) que han hecho los personajes: cierta educación, no necesariamente escolar sino más bien de formación, más a la manera de Genaro en **En la sangre**. Son aprendizajes que han tenido los personajes (aprendizajes también de la experiencia amorosa) una redundancia en el presente.

Yo voy a trabajar esto en los personajes femeninos; esto pasa con todos, con los cuatro centrales de la novela (Marco, Jorge Sea (?), Adela y Rosa), aunque yo me voy a detener en las mujeres. El movimiento es el mismo (en los cuatro casos la novela presenta un conflicto y luego va hacia atrás y explica qué pasa en el pasado de esos personajes, qué aprendizajes hicieron en la vida), pero nosotros vamos a detenernos en el caso de las mujeres. Entonces yo voy a detenerme en Adela y Rosa.

Adela es una mujer artista, una mujer educada, instruida y Rosa no; Rosa es una mujer que ha nacido en una casa de clase muy baja y que ha tenido una educación muy pobre. Sin embargo, hay cosas comunes entre ellas. Vamos a ver cómo se habla de ese pasado y de esos aprendizajes de Adela, quien se educó en un convento. Dice el texto en la página 35:

*“Al salir del convento había conocido a Sea {el marido} y por razones de familia más que por verdadero amor, se decidió a ligar a él su existencia. ¿Qué motivo hubiera dado en efecto para rechazarlo? Era noble,*

*simpático, tenía un nombre sin tacha y además gozaba de una considerable fortuna. Adela, pues, se entregó a aquel hombre sin pesar como sin placer, con una dulce indiferencia templada por la amistad con que la trataba y por la conciencia que tenía de sus cualidades.”*

Me interesa sobre todo la parte en que se dice: “Adela, pues, se entregó a aquel hombre sin pesar como sin placer, con una dulce indiferencia”. Un poquito más adelante, en relación con esto, explica un poco más la situación y dice:

*“De cuando en cuando, aquel escéptico mundano {Marco, hombre del que Adela se va a enamorar estando casada} dejaba escapar frases duras y amargas como un latigazo que hundían a Adela en una vaga tristeza de que no se daba cuenta, sin haber sentido jamás un verdadero amor.”*

Este no *darse cuenta* de Adela es lo que me interesa. El texto dice que ella se casa con el marido, que lo hace con una dulce indiferencia y cuando se relaciona con su amante no se da cuenta de la indiferencia que comienza a tener el amante con respecto a ella. Y ese no darse cuenta -creo- explica en el texto uno de los motivos de los problemas que plantea: la falta de educación en el amor. Tanto ella como Rosa (el otro personaje femenino que luego vamos a ver) sufren los efectos de esta carencia ya que no han sido lo suficientemente educadas para el amor; Adela, como ya les dije, sí ha tenido una buena educación escolar, mientras que la otra no, pero en los dos casos sufren los mismos síntomas: pagar errores y tener distintos tipos de problemas porque no han sido educadas para el amor.

Todo esto me parece que está presente en el caso de Argerich ya que creo que esto también se dice de Dorotea; porque ahí también se marca que ella no sabía lo que era el amor y entonces lo aprende de los libros y de las novelas, del mismo modo que aquí se aprende a partir de una “mala” experiencia.

Hay otros efectos y otros síntomas de la mala educación o de la falta de educación para el amor en las mujeres, siempre pensando *educación* como lo veníamos planteando: como algo regulado, como algo que debe aprenderse de determinada forma y no a la deriva. Otro sintoma es, por ejemplo, educar mal a los hijos y que los hijos terminen como el de Dorotea y como la propia Dorotea, en Argerich. Otro efecto, por ejemplo, es establecer relaciones amorosas con determinados amantes, en las cuales las mujeres se resisten a todo contacto físico con el varón, pero en el momento en que *sucumben* (es así como lo plantean los textos) la situación se da vuelta: el amante se desinteresa y la mujer queda prendada, queda a expensas del hombre. Éste parece ser otro efecto de una mala elección y las malas elecciones en el amor (que son muy importantes en estos textos) tendrían que ver con una falta de educación.

Vayamos al caso de Rosa, la mujer que no ha recibido una buena educación escolar y que viene de otra clase social. En un momento el texto se refiere a la época en que Rosa había sido amante de Sea (?), hombre de clase alta, que es ahora el marido de Adela (parece una novela mejicana) y dice refiriéndose a los amigos de Sea (?) quien pertenece a la clase alta, mientras que Rosa es de clase baja (para decirlo también de un modo de novela mejicana):

*“Sus amigos se burlaban de su idilio con olor a establo. La educación de Rosa era primitiva, su ortografía fantástica le crispaba los nervios a Sea, en la cama esperaba con impaciencia y fastidio que ella terminara su Padrenuestro cotidiano para darle las buenas noches; para distraerse había llegado a convertirla en un simple objeto de placer, pero tras el abuso, llegó pronto el fastidio y Rosa no comprendía la verdadera causa del alejamiento de su amante, de sus frecuentes irritaciones, de sus inquietudes constantes.”*

Entonces, otra vez, con un personaje que comparte con el otro solamente el detalle de ser mujer ya que han tenido una vida absolutamente distinta, hay un punto de acuerdo, un problema común que es el no darse cuenta de lo que le pasa y a veces también demoran en darse cuenta de lo que les está pasando: ni Rosa se da cuenta de que Sea (?) no está interesado en ella, ni Adela se va a dar cuenta hasta muy avanzado el relato de que Marco -su amante- tampoco está interesado en ella. Éste es el síntoma de un problema que marca el texto.

Alumno: {No se escucha precisamente lo que dice, pero el comentario hace mención a Dorotea jugando y aprovechándose de su condición de objeto de deseo}.

Profesora: -Totalmente, porque ahí justamente se marca una escala en el problema: un problema es no darse cuenta (y puede ser un problema grave como vamos a ver que es en este texto); otro problema (que creo que lo señala Argerich, como vos decías, pero que trabaja también mucho Cambaceres) es que las mujeres se dan cuenta y pasan de ser “mujeres normales” a ser “mujeres monstruos” (creo que así las llama Cambaceres), “mujeres *putsch* (?)”, mujeres frívolas que pasan haciendo ruido con el vestido; es decir, mujeres caracterizadas por la frivolidad, que es un síntoma de época y una marca donde se puede leer un asunto problemático que tiene que ver con el matrimonio, con cómo se establecen y cómo se quiebran aún cuando no se rompan. No sé si lo planteabas en ese sentido, pero es realmente lo que sucede. Tendría que ver eso con Blanca (en el relato de López), tipo de mujer frívola que no se casaría con un hombre si no tuviera dinero. Allí se acentúa el problema en este sentido.

Entonces, estas mujeres no comprenden lo que les pasa y esto aparece ligado con la cuestión de que no han aprendido, no han sido educadas para el amor. Así como la lectura y la escritura dan lugar a una cantidad de polémicas, representaciones ficcionales y debates en el siglo

XIX, también el amor da lugar a reflexiones y a ficciones y a veces dan ejemplos en los que se teoriza y analiza el amor.

Stendhal tiene un texto que se llama **Del amor** (o, según las traducciones, **Sobre el amor**); es un texto muy lindo y es uno de los primeros que escribe Stendhal antes de ser novelista y lo escribe muy inspirado amorosamente porque acaba de tener un gran amor con una italiana (Matilde Visconti), en una época en que Stendhal vive en Milán y, a partir de esa experiencia, escribe lo que él define como un tratado sobre el amor. Allí va a tratar de analizar y de pensar distintas cuestiones en relación al amor.

El libro, como les decía, es muy interesante porque a partir de esta entrada Stendhal está pensando el mundo en que habita, está pensando en las costumbres de Europa del siglo XIX. Entonces piensa qué pasa con el amor y otras yerbas en Italia, en Francia; incluso, para el final del texto, compone una breve ficción de una mujer que se enamora (que a veces se ha publicado por separado con el título “Ernestina y el amor” o algo así). Este texto es una especie de pot-pourri de distintas reflexiones de una mirada muy intensa sobre la vida y las costumbres de la Europa del siglo pasado.

Voy a empezar al revés, por una cosa que él propone ya avanzado el texto, en un momento en que Stendhal se imagina legislador. Hasta ese momento, a lo largo del tratado, él defiende la educación de las mujeres y la defiende, entre otras cosas, porque considera que todos los desastres matrimoniales están profundamente ligados con una falta de educación de las mujeres: como se les hace vivir una vida tan diferente a la de los hombres, con saberes tan “rudimentarios” al lado de los que tienen los hombres, entonces las mujeres se casan con cualquiera, aceptan cualquier cosa, eligen cualquier cosa, etc..

Al final empecé por adelante. Esto es lo que dice al principio del texto, hasta que llega a una parte en la que él dice que hay que darle educación a las mujeres y en un momento, imaginándose legislador, se

pregunta acerca de lo que pasaría si, aún dándoles educación, ellas siguieran eligiendo malos matrimonios. Entonces dice:

*“En un pueblo cercano a París, habría un Eliseo para las mujeres desventuradas, una casa de refugio donde bajo pena de galera no entrarían más hombres que el médico y el limosnero. Una mujer que quisiera obtener el divorcio tendría, ante todo, que constituirse en prisionera en este Eliseo, pasaría en él dos años sin salir ni una sola vez, podría escribir pero nunca recibir respuestas. La mujer que sucumbiera en su demanda ante los tribunales sería autorizada a pasar el resto de su vida en el Eliseo. El gobierno subvencionaría la administración del Eliseo con dos mil francos por refugiada; para ser admitida en el Eliseo sería preciso haber tenido una dote superior a veinte mil francos. La seguridad del régimen moral sería extremada.”*

En realidad, lo que me parecía muy interesante de esta parte es cómo en este momento de delirio, Stendhal, quien con tanta dignidad y tan correctamente viene defendiendo la educación de las mujeres, afirma que si las mujeres aún después de ser educadas siguen cometiendo adulterios deberían ser encerradas, castigadas, etc.. Es como si surgiera en este momento algo que venía siendo tapado y es el “sentido común” del hombre del siglo XIX; y, si a lo largo de todo el texto él está tratando de retomar los argumentos con los cuales quienes se oponen a la educación de la mujer sostienen su postura, para refutarlos y tratar de demostrar por qué sí hay que educar a las mujeres, en este momento se zafa y aparece esta cuestión de que las mujeres deberían pagar algo por el hecho de ser educadas y no se le ocurre, por ejemplo, dónde va a poner a los hombres si llegan a ser infieles.

Podría hablarles más acerca de cuáles son los argumentos que utiliza Stendhal para sostener la necesidad de educar a las mujeres, son los mismos argumentos que utiliza todo el mundo: qué pasa con las solteras, qué pasa con las viudas, qué pasa con todas aquellas mujeres que no dependen de nadie y que por eso deben estar educadas para que puedan tener una vida

digna. El gran argumento del siglo XIX es qué pasa con las madres ya que son ellas las que deben educar a sus hijos y además las madres son generalmente esposas y deben ser compañeras de sus maridos, deben ser buenas interlocutoras y buenas educadoras de esos hijos que van a ser los ciudadanos de las naciones.

Stendhal acude a ciertas imágenes: para no pensar la educación femenina como una excepción, que -como les decía antes- es lo más común en la época, había que pensar que plantar un árbol solo no tiene sentido, y que hay que pensar en el bosque. Así, defiende a lo largo del texto, la educación de las mujeres. También dice que las horas que las mujeres gastan en el trabajo manual es tiempo perdido. De este modo, llega a tener argumentos muy fuertes para tratar de convencer de lo que él propone y de pronto aparece esto que les cité.

Me interesaba comentar esto no para castigar a Stendhal (a quien uno empieza a querer mucho con el sólo trámite de leer este texto, por no mencionar sus novelas), sino para ver cómo funciona el sentido común del siglo pasado: si había que educar a las mujeres, había que hacerlo en el sentido que les decía antes, había que controlar qué es lo que leen, controlar qué es lo que consumen.

Quería decir una cosa más con respecto a Stendhal y es que en el texto también uno puede pensar (ya que estamos con el tema de la lectura) que hay una idea de lo que significa la lectura (aunque, por supuesto, esto no es el tema del libro) y la idea que Stendhal tiene de la lectura es la de la lectura como análisis, como posibilidad de aprender a analizar y a pensar, como una experiencia que genera opiniones; está casi en la línea de Wollstonecraft cuando afirmaba que uno piensa al leer y Stendhal pretende que aquellos que leen este texto puedan analizar algo que ya les pudo haber pasado antes en la realidad. Él dice que los que no hayan experimentado el amor no van a entender el texto que él ha escrito, que se necesita esa experiencia previa; pero al mismo tiempo, lo que el libro puede hacer es

ayudar, a aquellos que como él han experimentado el amor, a entenderlo. Y esto también es importante porque aquí él, en esta idea que tiene acerca de la lectura, está separando aquello de comprometer el cuerpo: en la lectura no se comprometería el cuerpo sino que se comprometería la razón porque el cuerpo se comprometería en la vida real y no hay una confusión o un riesgo entre vida y literatura -al menos- en este libro de Stendhal.

Volviendo un poco a lo de **Ley social**, yo pensaba que esto que aparece en el libro (y tal vez más ligeramente en **Sin rumbo** y en otras novelas de la época) es algo que viene circulando en el siglo XIX, que es esto que plantea Stendhal: la necesidad de la educación en el amor para todo lo que sea el espacio de las mujeres, pero también en el de los hombres. Recordemos lo que pasa con Andrés en **Sin rumbo**, ya que parte de sus problemas actuales tienen que ver con una madre que ha sido demasiado concesiva durante su primera juventud, que con tal de que su hijo estuviera contento le dejaba hacer cualquier cosa.

Entonces, uno de los problemas que plantean estos textos (sobre todo, el de García Merou) está dialogando fuertemente con esta idea de Stendhal de la necesidad de educar a las mujeres para el amor. La educación alfabética también tendría que ver con esa educación para el amor, solamente que esto no siempre sucede así y esto es lo que genera conflictos.

La preocupación por educar en la Argentina en la década del '80 tendría que ver con esta necesidad de controlar y regular desvíos y desmesuras en las mujeres porque estos desvíos y desmesuras redundan en malos matrimonios y en malas familias, tema que el otro día trabajó Alejandra Laera.

¿Para qué le sirve finalmente a García Merou plantear estos aprendizajes o no aprendizajes? En otro momento aparecen estas mismas figuras femeninas (Adela y Rosa) escribiendo cartas. Adela se acaba de



enterar de que su amante (Marco) está por quebrar económicamente, ha hipotecado sus bienes y está en manos de un usurero; ella, cuando se entera, enloquece, se preocupa muchísimo y se le ocurre un recurso que es el mismo que se le ocurre a Genaro cuando va a la casa de su suegro que está muriendo y deja en el campo a Máxima con su suegra: el recurso de robar.

Entonces, Adela, una mujer instruida, una mujer que cuando es presentada se lo hace diciendo que tiene mucha sensibilidad artística, aparece robando los títulos de propiedad para su amante. La escena del robo es muy interesante; les recomiendo que lo vean porque creo que esta escena no es tan habitual en la representación de mujeres en las novelas de la época y compárenla con la escena de Genaro en **En la sangre**.

Ella, luego de haber robado estos títulos, llama a su criada (recuerden las pinturas de Vermeer donde aparecen las criadas junto a las mujeres que escriben las cartas) y le pide que espere porque le va a encargar que lleve unas cartas. Y ella escribe dos cartas a Marco; en la primera trata de calmarlo diciéndole que ella sabe que él está quebrado y que ella lo va a ayudar y la segunda le dice más concretamente:

*“De nuevo cogió la pluma y la dejó correr nerviosamente por el papel. «Ven», le decía, «Ven a verme pronto. Esta tarde misma, ten valor y calma, todo se arreglará a medida de nuestros deseos. Cuánto sufro en este momento, cómo te comprendo y te amo. Yo te daré fuerzas para luchar, juntos venceremos, pero es necesario que hable contigo, por piedad, si vieras cuántos dolores me abruman.»”*

Entonces manda esta carta por medio de un criado y, junto con ella, le manda los títulos que le ha robado a su marido y que van a salvar a Marco de la ruina cuando le pague con ellos al usurero. Esto llega a la casa de Marco, quien está conviviendo con Rosa y es ella la que lo recibe; abre la carta, abre el sobre, ve el título que esta mujer le mandó a su marido y se da cuenta en ese momento de que Adela y Marco son amantes.

Esto se engancha con que Rosa, en su juventud, había sido una amante traicionada por Sea (?) el marido actual de Adela y decide que es una buena oportunidad para vengarse de él. Ella acaba de descubrir que Adela, la mujer de ese hombre que le había hecho abortar cuando era joven sin que ella se diera cuenta (ya sabemos que no se daban cuenta) y decide que es el momento de la venganza y dice:

*“¡Ah, la venganza!», gritó con furor, y saboreando el acre placer de la víctima que se convierte en verdugo, reunió apresuradamente los títulos de renta y la carta de Adela y se los remitió a Sea (?) con estas palabras escritas con igual precipitación que las de su esposa:*

*«Jorge, hace mucho años, después de deshonrarme, me abandonaste. No fui madre por ti, a ti te debo mi desgracia. ¡Ah! Yo era indigna de llevar tu nombre, ¿no es cierto? Si no te proporcionara tanto, cómo me harías reír ahora: no soy vengativa y quiero probártelo hoy. Ya lo has visto, todos somos iguales. Ciertamente, no me creo un modelo de virtud, pero, ¿qué piensas de la mujer casada, respetada por el mundo, que tiene un amante y roba a su marido para salvarlo? Te mando esta carta y estos títulos; para mí, eran una fortuna. Es tuya, no quiero recibirla. Un día te devolví tu palabra y ahora te devuelvo tu honor. Decididamente, no me cambio por tu Adela.»”*

Es una arpía total, esto es lo que se dice esperar el momento justo.

Éstas son las dos escenas de escritura que aparecen en el texto. Las dos cartas son cartas de amor, una carta de amor que traiciona a otro y una carta de amor despechado, de venganza. Son dos cartas apasionadas, lo cual es otra de las cosas de las que habla Stendhal cuando clasifica el amor. Lo importante es que en los dos momentos en que aparecen las mujeres escribiendo en esta novela (así como también en otras: recordemos las cartas que el narrador le obliga a escribir a María, la mujer de Juan, en **Potpourri**), aparecen escribiendo cartas muy ligadas -en estas representaciones ficcionales- con experiencias amorosas.

Entonces, volvemos al principio y a ese señalamiento que hacía Cambaceres en **Pot-pourri**, en la escena que hablaba de Teléfora, en donde se superponía el aprendizaje escolar con el sentimental, y ese rudimentario aprendizaje que recibía la niña le servía para engancharse con el primer pillo que le sale al frente.

Es un síntoma, no es una casualidad que estos textos vuelvan a representar la escritura femenina en relación con los aprendizajes amorosos y como problema. Esta representación superpuesta no marca la “felicidad” de las familias y los matrimonios, sino todo lo contrario, algo que se puede cuestionar.

Por último, en relación a esto, quería decir que, además de no ser una casualidad, de ser un síntoma y de marcar un problema, esta cuestión de las lectoras y las escritoras y los aprendizajes femeninos superponiéndose problemáticamente con la educación sentimental en el ‘80, es algo novedoso. Digo *novedoso* y quiero decir que tiene que ver con los problemas del ‘80 porque, si uno piensa en otras representaciones anteriores (en relación al *rosismo*, por ejemplo, donde la lectura y la escritura femeninas también eran problemáticas) estos aprendizajes femeninos tenían que ver con el peligro político: una mujer escritora o una mujer lectora durante el *rosismo* conllevaba la amenaza de convertirse en una mujer política o una mujer autora, lo cual era otro problema en un momento en que la autoría femenina no estaba convalidada.

Y creo que eso se puede ver (tratando de usar algo que usamos en este curso) en ciertas codas de un texto que marca pasajes entre dos formas de vida en Buenos Aires: **La gran aldea**. En este texto, la figura de Medea es una figura muy rica para trabajar esos pasajes y permite pensar en esos conflictos (los que se refieren a la educación de la mujer) de manera más cercana a los problemas que se plantean durante el *rosismo*. En cambio, estas representaciones en el ‘80 estarían marcando y acusando el quiebre de

las familias y del matrimonio, que es uno de los fantasmas del progreso y de la modernidad.

Esto es más o menos lo que quería plantearles hoy. Se pueden pensar muchas cosas en relación con estos temas, se pueden trabajar con los periódicos que circulan a lo largo del siglo destinados a las mujeres lectoras y con las reflexiones acerca de la educación de las mujeres. Se puede pensar en cómo la emergencia cada vez mayor de lectoras está incidiendo en las formas de escribir, formas que también están cambiando y están moviéndose en el '80. Pero todo eso implicaría otros trabajos y tal vez ustedes se entusiasmarán con eso.

{En este punto, se dio una pequeña conversación entre Alejandra Laera, una alumna y Graciela Batticuore, pero al estar ellas demasiado lejos del grabador, sus voces se tornan confusas y su desgrabación, imposible.}

*{Desgrabación no corregida}*